

L A PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA MISERICORDIA DE CAMPANAR. PROCESO CONSTRUCTIVO Y DECORATIVO

PABLO GONZÁLEZ TORNEL

Instituto de Restauración del Patrimonio, Universidad Politécnica de Valencia¹

Abstract: The parish of Our Lady of Mercy in Campanar presents an extensive constructive and decorative process from the 16th century. This article tries to improve the knowledge of its different historical phases and contributes with unpublished documentation as the contract for its bells tower with the architect Josep Mínguez.

Keywords: Campanar-Baroque-Architecture-Wall painting.

Resumen: La parroquia de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar presenta un dilatado proceso constructivo y decorativo desde el siglo XVI a la actualidad. Este artículo intenta profundizar en sus diferentes fases históricas y aporta documentación inédita como las capitulaciones de su campanario con el arquitecto Josep Mínguez.

Palabras clave: Campanar-Barroco-Arquitectura-Pintura al fresco.

La parroquia de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar, a pesar de la gran riqueza patrimonial que atesora, resulta una de las más desconocidas del entorno inmediato de la ciudad de Valencia. Esto ha producido que la historiografía artística valenciana rara vez le haya prestado atención y que sean muy escasas las investigaciones sobre el arte valenciano de la Edad Moderna que la contemplan. A pesar de ello la propia obra habla de la importancia que en su día tuvo esta parroquia y, en este estudio, a través de nuevas aportaciones documentales así como mediante el conocimiento de la propia obra, se tratará de esclarecer su largo proceso constructivo y decorativo así como resaltar los valores artísticos que la caracterizan y que deben ser contextualizados dentro del marco general del arte valenciano, en concreto de época barroca.

En la actualidad la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar se presenta como un templo de tres naves sin crucero ni en planta ni en alzado. La nave central se halla cubierta mediante bóveda de cañón tabicada de ladrillo y se remata en presbiterio plano, con sacris-

tías a los lados, que es en sí una prolongación del cañón de la nave sólo señalado por el arco abocinado de embocadura de este último tramo. Las naves laterales están formadas por la sucesión de tramos independientes cubiertos mediante bóvedas baídas. Estos tramos se comunican entre sí mediante amplios arcos casi siempre de la misma altura que aquellos que comunican cada uno de los tramos con la nave central. Las naves laterales a su vez alojan pequeñas capillas hornacina que delimitan el perímetro de ambos laterales de la iglesia. Estas dos naves laterales, claustrales en la terminología de los siglos XVII, XVIII y aun XIX, presentan diferencias entre sí tanto en la profundidad de sus tramos como en el sistema de comunicación entre ellas, más fluido en el lado derecho del templo que en el izquierdo.

Además de esta estructura básica a ambos lados de la iglesia, en el tramo inmediato al presbiterio, encontramos dos capillas de especial desarrollo. A la izquierda la capilla de San José, cubierta con una cúpula sin tambor ni linterna, y a la derecha la capilla de la Virgen de la Misericordia, verdadero templo en miniatura con forma de cruz latina

¹ Fecha de recepción: julio de 2008.



1. Capilla de la Virgen de la Misericordia.

perpendicular a la parroquia y cubierta con una elevada cúpula sobre tambor. Por último, detrás del muro de cierre del presbiterio, se sitúa el trasagrario, pequeño espacio de culto eucarístico con forma alargada y cubierto por dos tramos de cañón flanqueando una bóveda baída y que originalmente se encontraba abierto a la nave mediante una ventana en el altar mayor.

El conjunto del templo aparece ordenado mediante pilastras de orden compuesto y la ornamentación se reduce al juego policromo de las imitaciones de distintos mármoles en los paños murales y a algunos elementos de talla en florones y aristas de la bóveda. Los puntos de mayor empeño decorativo son el trasagrario y la capilla

de la Virgen de la Misericordia en los que encontramos la presencia de pinturas murales realizadas al fresco en época barroca.

Para comprender la estructura y decoración actual se hace necesario un estudio detenido de su evolución cronológica.² La parroquia de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar se escinde de la de Santa Catalina Mártir en 1507 y como consecuencia de esto se erige un primitivo templo del que nada sabemos pero que, por las fechas y las pervivencias en planta, debió corresponder a la tipología parroquial típica en tierras valencianas, es decir una sola nave de tradición medieval cubierta mediante tramos de bóveda de crucería. Esta estructura debió permanecer inalterada durante el siglo XVI hasta que en 1596 se produce el milagroso hallazgo de una imagen enterrada de la Virgen y se decide la construcción de una capilla de especial empaque para albergarla. Esta capilla se realiza perpendicularmente a la nave por su derecha en el tramo inmediato al presbiterio y se tienen noticias de intervenciones de distinto calado en la misma a lo largo del siglo XVII.³ Se trata de un espacio con planta de cruz latina y elevada cúpula sobre tambor en el crucero que debió constituir en su momento una de las primeras cúpulas sobre tambor de Valencia tras los precedentes del crucero del Hospital y la iglesia del Patriarca. Como tal fue aplaudida a principios del siglo XVII y, al menos en lo que respecta a su estructura, se ha mantenido hasta la actualidad. Durante estos años, y en paralelo a la capilla de la Virgen, se erigió justo enfrente la más modesta de San José, cubierta en este caso por una cúpula ciega sin tambor ni linterna, algo mucho más habitual en la arquitectura valenciana del siglo XVII.

El templo de la Misericordia de Campanar llega a finales del siglo XVII con su vieja estructura de raigambre gótica y los dos añadidos ya realizados en las modernas técnicas tabicadas de ladrillo de las capillas de San José y la Virgen de la Misericordia. A finales de siglo se decide renovar la totalidad del buque de la iglesia, pero se mantienen ambas capillas y se reconstruye el templo sobre el terre-

² Véanse al respecto, además de los que se vayan citando a lo largo del texto Aguilar López, Juan Bautista, *Historia documentada de la Virgen de Campanar y sermón predicado en el III Centenario del hallazgo de esta veneranda imagen*, Valencia, 1896; Aguilar Bocanegra, Rosa María, *Campanar desde sus orígenes*, J. Aguilar, Valencia, 1985; Bas Carbonell, Manuel, *La Virgen de Campanar*, Valencia, 1990 (manuscrito de la Biblioteca Valenciana, signatura Mss/839-23); VV.AA., *Quart Centenari de la Santa troballa de la Mare de Déu de Campanar*, Luis Palacios, Sueca, 1995; Arazo, M^a Ángeles y Jarque, Francisco, *Campanar*, Ajuntament, Valencia, 1998; Arnau Ros, Rosa, *Inventari de l'Arxiu Parroquial de Nostra Senyora de la Misericòrdia de Campanar*, Facultat de Teologia, Valencia, 2002.

³ Combes, Bartolomé, *Feliz hallazgo del más rico y celestial tesoro de María Santísima, aplaudida en su peregrina imagen de Campanar*, Vicente Cabrera, Valencia, 1714, especialmente pp. 71-73.

no ocupado por la iglesia del siglo XVI. Sabemos que la obra de remodelación del templo se encontraba en marcha en 1700 y que en este momento se estaba trabajando en sus bóvedas ya que queda constancia de la caída del albañil Miguel Morata y de la intercesión “milagrosa” de la Virgen.⁴ Con esta intervención queda configurada la estructura del templo actual exceptuando las adiciones del XIX. El resultado sería un templo de una sola nave, correspondiente a la actual nave central, con capillas entre los contrafuertes y bóveda de cañón, cabecera plana y presbiterio cuadrado señalado por el arco abocinado de embocadura del mismo. En este momento se realizaría la portada de piedra de dos cuerpos ordenados por pilastras de poco relieve, muy similar a las de San Bartolomé, San Lorenzo o Santa María del Grao, que también muestran estrías horizontales curvas en los netos de sus pilastras. En el tramo inmediato al presbiterio quedaría situado una especie de crucero formado por el ensanchamiento correspondiente a las preexistentes capillas de la Virgen y San José.

Se trata de la adaptación al lenguaje clásico y a las técnicas constructivas de albañilería del tradicional esquema uninave practicado por la mayoría de los *obrs de vila* valencianos desde mediados del siglo XVII y hasta bien avanzado el XVIII. El acabado interior de los muros, muy retocado actualmente, presentaría, por las fechas de la realización, una abundancia decorativa superior a la subsistente, aunque tanto los capiteles compuestos como los florones de talla que aparecen en cada uno de los tramos de la nave parecen corresponder a la intervención realizada en torno a 1700.⁵



2. Interior de la iglesia de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar.

Dentro del proceso de modernización del templo durante el quicio de los siglos XVII y XVIII es un hito importante la contratación en 1697 con el notable escultor Tomás Vergara del nuevo retablo mayor. Se trataba de una gran máquina de altar realizada en madera y dorada que subsistió hasta la Guerra Civil y del que se hizo una copia en los años cincuenta basándose en fotografías. Era un retablo de considerables dimensiones estructurado en dos cuerpos de anchura desigual y ordenado mediante columnas de orden compuesto que muestran el himoscapo decorado con talla y los dos tercios superiores del fuste decorados con estrías rectas o helicoidales.

Por la documentación y los escasos ejemplos conservados parece que en los años que rodean el 1700 la tipología de retablo articulado mediante

⁴ Combes, Bartolomé, op. cit., 1714, pp. 125-127.

⁵ Para aproximarse al léxico decorativo que ordenaría y ornamentaría el interior del templo se puede recurrir a la obra de los dos arquitectos de mayor fama en la ciudad de Valencia durante los años en los que se ejecutaba la reedificación del templo de Campanar. Por una parte Juan Pérez Castiel, activo en la Catedral, las iglesias de Chelva, Biar o Tuéjar, la capilla de Santa Bárbara en San Juan del Hospital, el convento de El Socorro, la iglesia de Santa Catalina de Alzira, la parroquial de San Valero en Ruzafa, Santa María de Cocentaina, la arciprestal de Sagunto o el colegio seminario de San Pío V y en el Salvador de Requena. Sus modos decorativos abigarrados a base de la decoración menuda de talla en estuco muchas veces combinada con la técnica bícroma del esgrafiado gozaban de gran aceptación en el medio valenciano. Por otra parte Francisco Padilla, del que se conocen intervenciones en el convento de Santo Domingo, la Capilla de la Comunión de la parroquia de San Esteban, en la construcción de la iglesia del desaparecido convento de Belén o en la también desaparecida del convento del Remedio, en la casa del Oratorio de San Felipe Neri, en el claustro del Convento del Pilar, en la obra de la fachada principal de la Catedral junto a Conrad Rudolph, en Meliana, en Benaguasil, en la Capilla de Nuestra Señora del Rosario en Albalat de la Ribera, en la cartuja de Ara Christi, en la construcción de la parroquial de Alborai, en la reforma del templo de Santa María de Castellón y en la iglesia del convento de Santa Mónica. Padilla emplea un repertorio decorativo similar al que aparece en las obras de Pérez Castiel, pero la talla se limita a marcar las líneas arquitectónicas y las composiciones hacen predominar el blanco del muro. La calidad del revestimiento de estuco es notable y poco estandarizada, y junto a las hojarascas rizadas se multiplican los motivos florales. Las dos publicaciones más extensas sobre la vida y obra de ambos arquitectos son: Aldana, Salvador, “El arquitecto barroco Juan Pérez Castiel”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1967, pp. 249-279, y 1968, pp. 55-87, y González Tornel, Pablo, “El arquitecto barroco Francisco Padilla. Una visión de la arquitectura desde la geometría y la tratadística”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, 2004, 17, pp. 121-148.



3. Frescos del trasagrario del templo de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar. Dionís Vidal.

columnas salomónicas, con frecuente empleo del orden gigante, era el más común en el medio valenciano,⁶ incluidos los círculos más cultos. Así lo demuestra el caso del retablo esculpido por José Cuevas para San Valero de Ruzafa. Este retablo fue trazado por mosén Juan Pérez Artigues, presbítero de dicha parroquia cuya erudición en temas artísticos está fuera de toda duda al contemplar el informe que en 1701 redactó para apoyar el proyecto de su padre, Juan Pérez Castiel, para la fachada de la Catedral de Valencia.⁷ Por otro lado, la traza de este retablo fue aprobada por un informe pericial solicitado por la parroquia a los entendidos en matemáticas y arquitectura Tomás Vicente Tosca y Juan Bautista Corachán.⁸

Sin embargo ciertas innovaciones, en tipologías y soportes, se aprecian en las fábricas de algunos retablistas en torno a 1700. Así, Tomás Vergara, que había trazado en 1688 el retablo ejecutado por Leonardo Julio Capuz para la parroquial de San Lorenzo siguiendo el esquema típico de dos cuerpos desiguales ordenados mediante columnas salomónicas, introduce algunas variantes en la traza del desaparecido retablo de la parroquia de Campanar. En el caso del contrato firmado con To-

más Vergara⁹ para la factura del retablo, éste aparece estructurado de nuevo con una composición de un sólo cuerpo y ático. Sin embargo, los cuatro soportes del cuerpo principal debían ser:

ab ses bases y capitels de orde composta de quinze pams y mig de alsada ab tercios de bona talla y dibuix y del ters en amunt les dos estriades y les altres dos entorchades.

Es decir, columnas compuestas con el himoscapo decorado y el resto del fuste estriado o salomónico. Los cuatro soportes del ático se dividían en dos columnas con el fuste estriado y el himoscapo tallado y dos estípites. En conjunto, la variedad de soportes empleados, algunos de ellos relacionables con obras contemporáneas de arquitectura como la portada de Santa María de Elche o la fachada de la catedral de Valencia, resulta bastante insólita en el medio valenciano en fechas tan tempranas.

Dentro del proceso de renovación de la parroquia de Campanar en torno a 1700 aparece la pintura al fresco como protagonista en alguno de los ámbitos del templo, en concreto decorando la totalidad del interior del trasagrario y las bóvedas y cúpula de la capilla de la Virgen de la Misericordia. Orellana atribuye las pinturas del trasagrario al pintor valenciano Dionís Vidal¹⁰ y el estilo similar de los frescos de la capilla de la Virgen de la Misericordia inducen a adscribirlos al mismo pintor. Según Orellana¹¹ Dionís Vidal, además de los programas al fresco desarrollados en Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar, realizó varios conjuntos más de pintura mural entre los que nombra el de la parroquia de San Nicolás, el de la capilla de Nuestra Señora del Buen Suceso en el convento de Santo Domingo, ya desaparecido en el momento en que escribe el biógrafo pues ésta había sido derribada para realizar las obras de la capilla de San Vicente, la decoración de la Capilla del santo Sepulcro en la parroquial de San Bartolomé, también desaparecida, y las pinturas del cascarón del ábside del convento de El Remedio, que tampoco han llegado a nuestros días. El volumen de obras de pintura mural al fresco em-

⁶ González Tornel, Pablo, "Leonardo Julio Capuz y los retablos de la Cueva Santa en Altura y del convento de la Puridad de Valencia", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 2002, LXXVIII, pp. 499-517.

⁷ Pingarrón, Fernando, *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, Ajuntament, Valencia, 1998, pp. 87-89.

⁸ Pingarrón, Fernando, "El retablo mayor de la iglesia parroquial de San Valero y San Vicente de Ruzafa. El contrato de su construcción con el escultor José Cuevas en 1699", *Archivo de Arte Valenciano*, 1994, pp. 55-63.

⁹ A.R.V., Protocolos notariales, signatura 10204, notario Jacinto Matoses, julio 1697, fols. 335r-347v. Véase González Tornel, Pablo, *Arte y arquitectura en la Valencia de 1700*, Alfonso el Magnánimo, Valencia, 2005, pp. 435-438.

¹⁰ Orellana, Marcos Antonio de, *Biografía pictórica valentina*, edición de Xavier de Salas, Madrid, 1930, p. 345.

¹¹ Orellana, Marcos Antonio de, op. cit., pp. 343-346.

prendidas por Dionís Vidal en los años de transición de los siglos XVII a XVIII lo sitúan, junto a Antonio Palomino y en menor medida los hermanos Guilló, como uno de los iniciadores del auge de este nuevo modo de ornamentar los interiores arquitectónicos y en concreto eclesiásticos.

La pintura al fresco toma fuerza a finales del siglo XVII como manera de revestir de forma decorosa el interior de los templos valencianos. Las grandes composiciones de pintura mural en el interior de las iglesias se habían llevado a cabo en los siglos precedentes sólo de forma puntual probablemente debido a las dificultades técnicas intrínsecas de la pintura al fresco. Tan sólo una familia de pintores de Vinaroz, los Guilló, emprenden a finales del siglo XVII y principios del XVIII ciclos de pintura al fresco de una cierta envergadura, pero siempre reducidos a espacios de pequeño tamaño y con considerables limitaciones en el dominio de la perspectiva y la anatomía.¹²

Sin embargo en la última década del siglo XVII se emprenden en Valencia tres grandes empresas en las que la pintura al fresco es la principal protagonista: las reformas de las parroquias de los Santos Juanes y San Nicolás y de la Basílica de la Virgen de los Desamparados. De entre las tres construcciones sólo la Basílica de la Virgen de los Desamparados puede considerarse una edificación de nueva planta ya que había sido capitulada con los maestros de obras Diego Martínez Ponce de Urrana, José Artigues y José Montero el 19 de noviembre de 1653,¹³ y dentro de la compleja evolución del edificio en 1701 se volteó una cúpula tabicada por debajo de la original para recibir una gran composición pintada al fresco por Antonio Palomino para exaltar a la patrona de Valencia.¹⁴

En el caso del templo de los Santos Juanes las la-



4. Frescos de la Capilla de la Virgen de la Misericordia.

bores de pintura destinadas a cubrir la obra de albañilería realizada por Vicente García para enmascarar la fábrica gótica fueron encomendadas a Vicente y Eugenio Guilló.¹⁵ El programa pictórico que se desarrollaría en la bóveda y muros del templo de los Santos Juanes fue redactado por Vicente Vitoria (1650-1709),¹⁶ natural de Denia y canónigo de la Seo de Xàtiva. Sin embargo, hubo dos factores que hicieron que en el lapso de pocos años la forma de pintar de los Guilló pareciera incorrecta y obsoleta a los electos de la parroquia. Por un lado la presencia del canónigo Vitoria, quien redactó unas capitulaciones y un programa iconográfico que superaba en gran medida las capacidades de los Guilló, y por otro la llamada al pintor real Antonio Palomino, que conociendo los nuevos modos de la pintura al fresco que estaban llevando a cabo pintores como Lucca Giordano o él mismo en la Corte, no podía evitar criticar las ingenuas representaciones de los Guilló.¹⁷ Final-

¹² La obra más amplia publicada sobre los hermanos Guilló es Mir Soria, Patricia, *Los fresquistas barrocos Vicente y Eugenio Guilló*, Ajuntament, Vinarós, 2006.

¹³ Capitulaciones en Pingarrón, Fernando, op. cit., 1998, pp. 575-583.

¹⁴ Véase al respecto del proceso constructivo y características de la obra la síntesis de Bérchez, Joaquín, "Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados (Valencia)", en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. T. X. Valencia. Arquitectura religiosa*, Valencia, 1995, 204-217 y Bosch Reig, Ignacio, "El proyecto de restauración arquitectónica de las cúpulas, tambor y linterna de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia", en VV.AA., *Restauración de pintura mural aplicada a la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia*, Valencia, 1999, pp. 21-74.

¹⁵ Gil Gay, Juan, *Monografía histórico-descriptiva de la Real parroquia de los Santos Juanes de Valencia*, Valencia, 1909, p. 16.

¹⁶ Bassegoda i Hugas, Bonaventura, "Noves dades sobre el canonge Vicente Vitoria (Dénia 1650-Roma 1709), tractadista, pintor, gravador i col·leccionista", *Butlletí del M.N.A.C.*, 1992, 2, pp. 38-62, Bassegoda i Hugas, Bonaventura, "Vicente Vitoria (1650-1709), primer historiador de Joan de Joanes", *Locus Amoenus*, 1995, pp. 165-172, y Bassegoda i Hugas, Bonaventura, "Vicente Vitoria (Denia 1650-Roma 1709), coleccionista de estampas y estudioso de la obra grabada a partir de Rafael", *XI Congreso del C.E.H.A. El Mediterráneo y el arte español*, Valencia, 1996, pp. 219-222.

¹⁷ Borull, J., "La decoración pictórica de los Santos Juanes de Valencia. Un dictamen inédito de Palomino", *Archivo de Arte Valenciano*, 1915, pp. 50-58.



5. Campanario de la iglesia de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar. Josep Mínguez.

mente será el propio Palomino quien llevase a cabo la totalidad de los frescos prescindiendo de lo que habían pintado los Guilló.¹⁸

En la parroquia de San Nicolás se había comenzado en el año 1690 una importante renovación orientada a ocultar la fisonomía gótica del templo.¹⁹ Pare-

ce que la reforma arquitectónica comenzó en 1693 de manos de Francisco Padilla y, aunque probablemente se contemplara la decoración al fresco desde un primer momento, ésta no se llevó adelante hasta 1697. Sería durante este año cuando el encargado de pintar la bóveda de San Nicolás Obispo y San Pedro Mártir, Dionís Vidal, entró en contacto con Antonio Palomino, quien elaboró el programa iconográfico de la misma.²⁰

El nexo común entre los tres templos que en pocos años optan por la pintura al fresco para revestir su interior, Santos Juanes, San Nicolás y la Virgen de los Desamparados es el pintor Antonio Palomino,²¹ quien con un bagaje artístico cortesano y desde el conocimiento directo de la obra de grandes fresquistas como Lucca Giordano desarrolla esta técnica en Valencia. Es interesante considerar que tanto Vidal como Juan Conchillos, que fue el otro pintor amigo de Palomino en Valencia,²² asistían a las clases de pintura que se impartían desde años atrás en el Convento de Predicadores de Valencia,²³ y que en ellas coincidieron con personajes tan dispares de la élite intelectual valenciana como Vicente Salvador Gómez, Félix Falcó de Belaochaga, Tomás Guelda o Vicente Vitoria. Se relaciona de este modo la elección de la pintura al fresco como método de ornar un interior eclesiástico con algunos de los personajes más punteros de la ciudad de Valencia en lo que a elecciones artísticas se refiere. Félix Falcó de Belaochaga y Tomás Guelda forman parte del conocido grupo de los novatores y Vicente Vitoria, tras sus prolongadas estancias en Florencia y Roma, introducía en Valencia a finales del siglo XVII las tendencias artísticas gestadas en el medio romano durante las décadas anteriores.²⁴

¹⁸ Palomino de Castro y Velasco, Antonio, *Museo Pictórico o Escala Óptica*, Madrid, 1723, edición de la editorial Poseidón, Buenos Aires, 1944, pp. 280-314.

¹⁹ García Hinarejos, Dolores, "Iglesia de San Nicolás Obispo y San Pedro Mártir", en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. T. X: Valencia. Arquitectura religiosa*, Valencia, 1995, pp. 100-105.

²⁰ Llorens Montoro, Juan Vicente, *Idea para la iglesia de San Nicolás Obispo y San Pedro Mártir de Valencia*, tesis de licenciatura, Facultad de Geografía e Historia, Universitat de València, sin fecha.

²¹ Véanse Gaya Nuño, J. A., *Vida de Acisclo Antonio Palomino. El Historiador. El Pintor. Descripción y crítica de sus obras*, Córdoba, 1956, Aguilar, Rafael, *Nuevos datos sobre la biografía de Palomino*, Bujalance, 1958, y Aparicio Olmos, Emilio M.ª, *Palomino: su arte y su tiempo*, Valencia, 1966.

²² Orellana, Marcos Antonio de, op. cit., pp. 199-207.

²³ Calvo Serraller, F., op. cit., en la biografía de José García Hidalgo, pp. 589-618, se reproduce el fragmento de su tratado *Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la pintura* en que habla de la academia de pintores que se reunía en el Convento de Santo Domingo de Valencia.

²⁴ La vinculación de la élite intelectual valenciana y en concreto del grupo de los novatores con las elecciones artísticas en la ciudad de Valencia en las últimas décadas del siglo XVII y las primeras del XVIII ha sido muchas veces apuntada: León Tello, Francisco José, "Introducción a la teoría de la arquitectura del padre Tosca (1651-1725)", *Revista de Ideas Estéticas*, 1977, pp. 287-298, León Tello, Francisco José, "La teoría de la arquitectura de Tomás Vicente Tosca: monte y órdenes arquitectónicos", *Revista de Ideas Estéticas*, 1978, pp. 289-323; Villalmanzo, Jesús, "El padre Tosca y la iglesia de Santo Tomás de Valencia", *Saïtabi*, 1978, XXVIII, pp. 69-81; Hernández, Telesforo Marcial, "Los novatores ante la problemática portuaria de Valencia en el

En el caso de Campanar las pinturas atribuidas desde el siglo XVIII a Dionís Vidal se encuentran en el trasagrario. Por las capitulaciones del retablo mayor con Tomás Vergara sabemos que en 1697 ya estaba construido, al menos en lo referente a arquitectura, ya que en ellas se estipulan las dos puertas de comunicación entre el presbiterio y esta estancia.

El trasagrario se trata de un espacio no público situado tras el altar mayor que, derivado de los postulados tridentinos, aparece a lo largo del siglo XVII en la mayoría de las iglesias valencianas. Trasagrarios, camarines y capillas de la comunión son espacios subsidiarios al principal del templo que, sobre todo a partir de las recomendaciones del arzobispo de Valencia Isidoro Aliaga²⁵ a principios del siglo XVII, se multiplican en la arquitectura barroca valenciana con un claro significado eucarístico. Son espacios de pequeñas dimensiones pero de una alta significación litúrgica en los que suele concentrarse la mayor riqueza ornamental. El caso de Campanar es junto al de Santa María del Grao, obra de Juan Bautista Bayuco²⁶ y de menor empeño que el de la Misericordia, el único trasagrario pintado al fresco de época barroca que queda en la actualidad en la ciudad de Valencia.

Como la mayoría de trasagrarios el de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar tiene planta rectangular transversal al sentido de la nave de la iglesia. En el caso que nos ocupa la cubierta se articula en tres tramos, dos con bóveda de cañón a los lados y una bóveda baída en el centro en correspondencia con el nicho principal del altar mayor. Suelo y muros hasta media altura se encuentran cubiertos por azulejería valenciana contemporánea a las pinturas y el resto de paramentos así como la totalidad de las bóvedas están reservados para la pintura mural, tan sólo interrumpida por la cornisa que recorre todo el perímetro separando las pinturas de los muros de las de las bóvedas y por los dos arcos que separan los tramos de bóveda de cañón de la baída.



6. Interior de la iglesia de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar.

El programa pictórico se desarrolla dentro de un complejo sistema de arquitecturas fingidas, sobre todo en los paramentos laterales, que enmarcan escenas a modo de quadri riportati, es decir, como si de pinturas de caballete adheridas al muro se tratara. Esta arquitectura pintada aparece cuajada de conchas, cartelas, hermas, frontones partidos, y un largo etcétera de elementos ornamentales que contribuyen a acentuar el efecto decorativo, algo similar a lo que se observa en la bóveda del templo de San Nicolás también pintado por Dionís Vidal.

El programa figurativo²⁷ propiamente dicho tiene como escena principal, pintada sobre la bóveda

siglo XVII", *Estudios dedicados a Juan Peset Aleixandre*, Valencia, 1982, pp. 353-374; Albiñana, Salvador, y Hernández, Telesforo Marcial, "Técnica e Ilustración en Valencia: los proyectos portuarios", *Saitabi*, 1984, XXXIV, pp. 125-151; Cots Morató, Francisco, *Estudio histórico artístico del templo de Santa María la Mayor de Oliva*, Oliva, 1989; Gavara Prior, Juan, J., "Iglesia parroquial de San Miguel y San Sebastián (Valencia)", en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. T. X. Valencia. Arquitectura religiosa*, Valencia, 1995, pp. 256-263.

²⁵ Pingarrón, Fernando, *Las advertencias para los edificios y fábricas de los templos del sínodo del arzobispo de Valencia Isidoro Aliaga en 1631. Estudio y transcripción*, Valencia, 1995.

²⁶ Català i Gorgues, Miquel Àngel, "Una obra firmada per Joan Baptista Vayuco: les pintures murals del trasagrari de l'església de Santa Maria del Mar", *Archivo de Arte Valenciano*, 1997, pp. 134-139.

²⁷ Véase al respecto Benito Goerlich, Daniel, "Un ejemplo de trasagrario barroco: Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar", *Traza y Baza*, 1984, 8, pp. 67-82.

baída central, la *Exaltación de la Eucaristía* concebida como un cielo abierto en el que se arremolinan multitud de ángeles en perspectiva sotto in su elevándose hacia la Sagrada Forma, dentro de un enmarque arquitectónico circular a modo de falsa cúpula horadada en cuyas pechinas se representan los símbolos de los cuatro evangelistas. En los tramos de bóveda de cañón se representan dos escenas simétricas en cada uno. Cada escena parte de la cornisa y se entremezcla en la zona superior con su pareja sin solución de continuidad. En uno de los lados encontramos las escenas de *Moisés presidiendo la recolección del maná* y *El pueblo de Israel recogiendo el maná*, y en el flanco opuesto se representa a *Moisés recibiendo a los exploradores de Canaán* y *Caleb arengando al pueblo de Israel*.

En cuanto a los muros perimetrales, estos aparecen con una ordenación arquitectónica más rígida y las escenas se muestran dentro de marcos fingidos. El muro que enfrenta al del cerramiento del presbiterio, uno de los lados mayores del rectángulo de la planta, aparece centrado por la *Glorificación de Santo Tomás de Aquino*. A sus lados, también dentro de marcos ovales se representan en grisalla imitando el efecto de relieves escultóricos, *Sansón encontrando el panal en la boca del León* y una *Alegoría de la Sabiduría*, esta última sin terminar y apenas esbozada. En el muro de cierre del altar mayor, el otro de los lados largos del rectángulo, el espacio central que enfrenta a la imagen de Santo Tomás de Aquino está ocupado por la trasera de la hornacina del altar mayor, realizada en hormigón en el siglo XX y que viene a sustituir el vano de comunicación visual entre trasagrario y nave de la iglesia. A sus lados se abren las puertas de comunicación con el presbiterio, y sobre ellas, a modo de relieves bronceados se representan un ángel con espigas y otro con uvas, así como sendos medallones con las figuras alegóricas del ave fénix y el pelícano. Por último, en los paramentos correspondientes a los lados menores del rectángulo aparecen dos escenas de gran formato dentro de marcos fingidos, *La multiplicación de los panes y los peces* y *Las bodas de Caná*.

Como puede observarse se trata, a pesar de lo reducido del espacio, de un complejo programa dedicado a la exaltación de la Eucaristía, no sólo a través de la composición central de la bóveda, sino mediante toda una serie de prefiguraciones del alimento divino extraídas del Antiguo Testamento, así como por medio de figuraciones alegóricas y la presencia de Santo Tomás de Aquino,

compositor del oficio y la misa de la festividad del Corpus Christi.

Existe dentro de la parroquia de Campanar otro ámbito profusamente decorado con pintura mural al fresco que ha sido escasamente atendido por la historiografía pero que, a pesar de su precario estado de conservación, reviste una importancia equiparable a la del trasagrario. Se trata de la capilla de la Virgen de la Misericordia, el espacio cubierto con cúpula sobre tambor cuya estructura había sido levantada a principios del siglo XVII. En esta capilla son tres los tramos cuyas cubiertas aparecen revestidas de pintura mural. Por una parte el tramo que comunica la capilla con la iglesia en el que, por un lado se ha representado en la bóveda baída una apertura celeste con enmarque arquitectónico en la que campea un ángel en vuelo portando una filacteria con la inscripción *VERE HIC NON EST ALIUD, NISI DOMUS DEI, ET PORTA COELI*, mientras que en el muro, apoyando sobre el arco que se abre a la nave del templo y dentro de una enorme venera pintada, se han representado dos ángeles flanqueando el anagrama de María dentro de un complejísimo marco a base de formas fitomórficas y vegetales.

En la elevada cúpula sobre tambor aparecen representadas en las pechinas, y siempre dentro de un complejo entramado ornamental, cuatro virtudes teológicas ataviadas como damas clásicas. El intradós del cascarón de la cúpula está dominado por una abigarrada pintura en trampantojo que representa los elementos estructurales de una cúpula en torno a la plasmación de una linterna (inexistente en la arquitectura construida) en perspectiva. De la falsa linterna emanan ocho costillas que dividen el paño circular en otros tantos sectores y en cada uno de ellos aparece un medallón que alberga una simbología mariana. Todo el conjunto está dominado por un complejísimo programa ornamental a base de molduras retorcidas, querubines, frontones partidos e invertidos pintados en acelerado escorzo, cartelas con inscripciones, y todo un complicado entramado de elementos pseudoarquitectónicos y decorativos que dotan de una gran riqueza a este engaño óptico cuyo objeto es transmitir al espectador una profundidad espacial que no existe.

Por último, en la bóveda baída que cubre el presbiterio de la capilla, se representa de nuevo una apertura celeste dentro de un complejo marco arquitectónico mixtilíneo con medallones alegóricos en sus esquinas y complejos frontones partidos en escorzo rematados por flores. En el cielo, plagado de nubes en las que se alojan querubines alados,

aparece la representación de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo, y la paloma del Espíritu Santo, en descenso hacia el altar mayor que alberga la imagen escultórica de la Virgen de la Misericordia, titular de la parroquia de Campanar. Se trata de un complejo programa ideado en estrecha simbiosis con la arquitectura del retablo y la escultura de la Virgen para, entre todos los elementos, completar la escena de la Coronación de la Virgen en un alarde de “bel composto” intensamente barroco y de recuerdo berniniano.

El conjunto de pinturas de la capilla de la Virgen de la Misericordia, por la abundancia de arquitecturas fingidas, escorzadas perspectivas sotto in su, y por el movido y colorista barroquismo de sus figuras, debe datarse en las primeras décadas del siglo XVIII, años de mayor empuje reformador de la parroquia y, a pesar del precario estado de conservación de alguno de los fragmentos, podrían vincularse al mismo Dionís Vidal.

Como culminación del proceso renovador que modernizaría la parroquia de Nuestra Señora de la Misericordia desde finales del siglo XVII y que le conferiría en buena medida el aspecto con el que ha llegado hasta nuestros días, el treinta de julio de 1741 se contrata la realización del campanario con el conocido maestro de obras Josep Mínguez.²⁸

De Mínguez conocemos su participación en importantes obras de Valencia y su entorno desde 1719 hasta su muerte en 1750.²⁹ Orellana le atribuye ya en el siglo XVIII la serie de campanarios de San Lorenzo, Ruzafa, Foios y Campanar, así como el templo de la villa de Chelva y la construcción del colegio e iglesia de San Pío V.³⁰ La primera noticia que lo vincula con el quehacer arquitectónico es su presencia en Sueca en 1719 para dic-

taminar sobre el estado del campanario de la parroquia de San Pedro³¹ y la primera obra de envergadura a la que se enfrentaría sería la edificación, entre 1720 y 1725, de la desaparecida iglesia de la Orden de Montesa en Valencia.³² Hoy sabemos que, de entre las obras adscritas por Orellana a Mínguez, están sólidamente documentadas sus intervenciones en Campanar,³³ San Lorenzo,³⁴ San Pío V³⁵ y Foios,³⁶ donde no sólo edificaría el campanario sino que proyectaría y edificaría la totalidad del templo. Además se conoce su participación junto a Juan Pérez Artigues, con quien también coincide en el Temple y San Pío V, en el desaparecido templo de San Nicolás en Requena,³⁷ así como intervenciones menores en Oliva, el convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Ruzafa, en el campanario del convento de El Carmen y en el muelle del Grao. Su participación en el campanario de la parroquia de San Valero de Ruzafa, aún sin constancia documental, ha sido generalmente aceptada por la historiografía debido a su elevadísima calidad y tratamiento geométrico de la arquitectura, elemento este constatable en otras obras de Mínguez. Por lo que respecta a su posible intervención en Chelva, parece más difícil de aceptar teniendo en cuenta que el templo fue reedificado en su totalidad décadas antes de que Mínguez se encontrara en activo.³⁸ Por último se hace necesario señalar la atribución, hasta el momento discutida, del templo de San Bartolomé de Godella.³⁹

Por lo que respecta a la torre de campanas de Campanar, constituye el modelo de campanario de planta cuadrangular más perfecto de los realizados por Mínguez como réplica a los poligonales de San Valero y San Lorenzo. En él se tipifica de forma madura un modelo de campanario con cuerpo de campanas ordenado mediante el uso

²⁸ Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, Notario Josep Alfonso, signatura 07429, 30 de julio de 1741.

²⁹ Testamentos en A.R.V., Protocolos Notariales, Notario Joaquín Llombart, signatura 6408, 12 de mayo de 1750.

³⁰ Orellana, Marcos Antonio de, op. cit., pp. 551-552.

³¹ Ferri Chulió, Andrés de Sales, *Arte y arquitectura en Sueca 1300-1900*, Sueca, 1996, pp. 90-91.

³² Juan Vidal, Francisco Juan, *Los campanarios de José Mínguez*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000, p. 57.

³³ Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, Notario Josep Alfonso, signatura 07429, 30 de julio de 1741.

³⁴ Juan Vidal, Francisco Juan, op. cit., 2000, p. 62.

³⁵ Roca Traver, Francesc A., *El Colegio de San Pío V de Valencia: su fundación y construcción*, inédito, Valencia, 1969.

³⁶ Corell i Vicent, Antoni, *Església parroquial de la Assumpció de Nostra Senyora de Foios. Estudi previ a la restauració*, Estudio inédito, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1990.

³⁷ Lafuente Niño, Ignacio, “Requena. Barrio de La Vila”, en *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1983, p. 88.

³⁸ Pingarrón, Fernando, op. cit., 1989, pp. 33-47.

³⁹ García de Vargas, Ricardo, *Estudio sobre la iglesia antigua de Godella*, Ayuntamiento, Godella, 1956, pp. 12-14.

sobrio del lenguaje clásico y una coronación con estribos en diagonal como transición y refuerzo del remate. No se trata de una invención de Josep Mínguez, pero sin duda este arquitecto, a través de sus intervenciones en numerosas torres eclesiásticas, tipificaría de forma clara el modelo de campanario valenciano tardobarroco, con unas estudiadas proporciones, una atención especial a los cuerpos de remate y los elementos de transición y una sobriedad ornamental basada en la pureza de los órdenes arquitectónicos.

La obra de la torre de Campanar es una edificación realizada fundamentalmente a base de argamasa y adobes con caña cuadrada coronada por arquitrabe, friso y cornisa. Tal y como se especifica en las capitulaciones el cuerpo de la caña se concluye con una bóveda baída de adobes doble que corresponde al suelo del cuerpo de campanas. La altura de la caña se salva mediante una escalera de tramos rectos "a la castellana" mediante bóvedas rampantes y descansillos cuadrados. El cuerpo de campanas comienza con un rebanco sobre el que apoyan las pilastras dóricas que flanquean, dos a cada lado, los vanos de medio punto de las campanas. Tanto el pedestal como el entablamento sobre las pilastras presentan resaltes a plomo de las mismas. Cerrando el cuerpo de campanas se forja una bóveda baída simple que se rellena de mortero y ladrillo para macizarla y sobre este relleno se coloca un cuadrado de madera encajado mediante colas de milano.

Por encima del cuerpo de campanas se realiza un antepecho de obra en el que se establece que se dejen dos agujeros para permitir la salida de aguas. Por remate se realiza una torrecilla cuadrada de dos cuerpos separados por un entablamento con arquitrabe, friso y cornisa realizados con ladrillo cortado. En los ángulos del primer cuerpo del remate se disponen, a modo de contrafuertes, estribos en forma de arco que a la vez que refuerzan la estructura actúan como elementos de transición entre los cuerpos de campanas y de remate. El acceso desde el cuerpo de campanas al último nivel se estipula mediante una escalera de caracol.

Por último, sobre el tejadillo, se establece que se asienten la cruz y veleta de hierro mediante un arpón del mismo material que apoyará internamente en dos barras de hierro colocadas en cruz.

Las estipulaciones referidas a la terminación del campanario establecen que las superficies pisables así como las cornisas deben pavimentarse con tableros de buen tamaño. En el remate deben asentarse las pirámides de piedra, grandes y pequeñas, en las esquinas. La coloración elegida para los paños murales es el blanco de cal que dominará la totalidad de la construcción excepto los entablamentos y cornisas que deben dejarse del color del ladrillo. En la caña del campanario se sacarán las aristas de las esquinas y tanto aquí como en las saeteras que dan iluminación a la escalera se imitará el color de la piedra.

Como puede apreciarse por lo dicho y constatarse en el contrato original, la torre campanario de Campanar se conserva, en lo que a estructura se refiere, completamente inalterada en la actualidad, y bóvedas y escaleras descritas en las capitulaciones pueden verse en perfecto estado. Sin embargo el acabado exterior dista mucho del que debió tener originalmente. En la actualidad se ha optado por un revoque de mortero a base de tonos almagra mientras que cuando se terminó la obra el acabado era predominantemente blanco, con pequeños toques de color del ladrillo o piedra en ciertos elementos estructurales.

La renovación barroca de la parroquia de Nuestra Señora de la Misericordia de Campanar sería concluida pocos años después con los últimos detalles como el dorado del retablo por parte de José Román en 1751⁴⁰ y la realización de dos nuevas campanas en 1752 obra de Diego Vélez.⁴¹

La última intervención de envergadura que transformó la fisonomía del templo de Campanar corresponde ya al siglo XIX. En este momento, y en dos fases distanciadas pocos años, se expande lateralmente la iglesia añadiéndole dos naves laterales o "claustros". Se trata en cada caso de una sucesión de tramos, cuadrados en un lado y rectangulares en el otro, cubiertos por bóvedas baídas que recorren el templo desde los pies hasta el tramo inmediato al presbiterio donde se encuentran las capillas barrocas de San José y de la Virgen de la Misericordia. Se recoge de este modo en fecha muy tardía una tendencia de la arquitectura barroca valenciana del siglo XVIII a sustituir el tradicional esquema uninave por espacios de mayor complejidad en los que las naves laterales quedan definidas por una sucesión de tramos rítmicos en muchas ocasiones con iluminación cenital.

⁴⁰ Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, Notario Josep Alfonso, signatura 07433, 4 de agosto de 1751.

⁴¹ Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, Notario Josep Alfonso, signatura 07434, 29 de julio de 1752.

Este esquema compositivo en planta para una construcción eclesiástica aparece planteado por primera vez de una forma clara en las capitulaciones y construcción de la iglesia parroquial de Alboraya por parte de Francisco Padilla a partir de 1700.⁴² Le seguirían el templo parroquial de Benaguasil,⁴³ la iglesia de Santa María de Oliva,⁴⁴ la iglesia oratoriana de Santo Tomás,⁴⁵ y la iglesia de San Sebastián entre 1725 y 1739,⁴⁶ alcanzando una de sus formulaciones más perfectas en la iglesia de Alcalà de Xivert.⁴⁷

En Campanar las naves laterales fueron añadidas en dos fases, una primera en 1857 y 1858 siendo párroco Don Ramón Noguera, y otra en 1876 siendo párroco Don Francisco Genovés y Burguet,⁴⁸ momento en el que se remozó todo el interior del templo y se realizaron las pinturas murales que adornan parte de las naves laterales.

APÉNDICE

CAPITULACIONES PARA EL CAMPANARIO DE LA PARROQUIAL DE CAMPANAR CON EL OBRERO DE VILA JOSEPH MINGUES

Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, Notario Josep Alfonso, signatura 07429, 30 de julio de 1741

Sébase por esta escritura publica como nosotros el / Doctor en Santa Theologia Felipe Sancho presbítero / cura de la Parroquial Iglesia de Nuestra / Señora de la Misericordia de la dicha vilamm / de Campanar, Salvador Bartual actual / obrero mayor de aquella, Thomas Marti / nez Francisco Pujades, Joaquim Noguera / Pedro Juan Salabert y Antonio Bena / vent, todos labradores y vecinos de dicho / lugar a quienes el infrascrito escribano doy / fe conozco. En nombre y como actuales / electos que somos de la referida Parroquia / congregados en la casa Abadia de dicho / Reverendo Cura, en donde para los negocios / pertenecientes a aquella tenemos de uso / y estilo el juntarnos y congregarnos. / De nuestro buen grado y cierta ciencia / otorgamos que libramos la prosecución / y nueva fábrica del campanario de / dicha Parroquial Iglesia de Campanar / osea su total conclusión y perfección a fa / vor de Joseph Minguez como principal / Juan Agut y Nicolas Terhuel como fiado / res maes-

tros albañiles vecinos de la ciu / dad de Valencia residentes en dicho lugar quie / nes estan presentes y aceptantes por / precio de quinientas libras moneda co / rriente que les hemos de satisfacer en los / plazos modo y forma infrascritos, cuyo li / bramiento otorgamos en las condiciones / y capitulos inmediate siguientes y no / en otra forma; de los quales y su tenor / tienen dichos maestros cierta e indivi / dual noticia por haverseles leído en pre / sencia de mi en presente escribano de que doy / fe. /

Primeramente se han de deshacer las paredes / que oy tiene que sirven de antepecho asta en / contrar el firme de las paredes de todo su qua / dro y subir con paredes de argamasa blanca / y atobas hasta la altura que demuestra el / perfil, y hacer a la parte de la iglesia un arco / de tres ladrillos de dobela, de yeso y atobas / bien amoradas de todo el grueso de la pared / para la mayor firmeza y hacer el / que demuestra la planta de ladrillo, y asentado / con mortero delgado, y haser el alquitrabe / friso y cornisa en todas sus molduras como lo / enseña el perfil asentandolas todas con mor / tero delgado, bien ajustadas y bien hechas / todas las molduras cortadas a punta de / picoletas y esmoladas bien macizo todo el grueso / de las paredes, y por la parte de adentro han de / hacer una bóveda por igual para el piso de / las campanas que sea de cloenda de atobas / y doblada de lo mismo y paymentar todo el / piso con atobas y argamasa, y al mismo tiem / po dexar por donde ha de subir la esca / lera para subir a dicha torre de campanas y dexarlo de toda perfeccion. /

Otrosi se ha de hacer la escalera a la cas / tellana prolongada y deshacer un pedazo / de caracol que ay hecho al principio en don / de (ilegible) la escalera, que suba a tramos / con los descansos quadrados, que los escales / nes sea iguales a buena proporcion pay / mentados de ladrillos y yeso y han de subir / asta el piso de las campanas del mismo an / cho que hoy tiene y que tengan buena mon / tea de las bobedas porque no traviesen las / ventanas que ay para dar luz y hazer / la baranda de arriba y bajo de cloenda / sensilla y luzirla toda de yeso y hacerle / pasamano y tapadas las juntas de los tramos / de la escalera y dexarlo en toda per / feccion. /

Otrosi se ha de plantar encima de la cornisa de / el pedestal del mismo modo que demues / tra el perfil en sus cornisas, basas y pilas / tras y subirlo asta el planteo de las venta / nas y de alli arriba subir el cuerpo de campa / nas del mismo modo que enseña

⁴² González Tornel, Pablo, op. cit., 2004, pp. 217-240.

⁴³ López Azorín, María José, op. cit., 1995, pp. 172-180.

⁴⁴ Cots Morató, Francisco, op. cit., 1989.

⁴⁵ Villalmanzo, Jesús, op. cit.

⁴⁶ Gavara Prior, Juan J., "Iglesia parroquial de San Miguel y San Sebastián (Valencia)", en *Monumentos de la Comunidad Valenciana*. T. X. Valencia. *Arquitectura religiosa*, Valencia, 1995, pp. 256-263.

⁴⁷ Bérchez, Joaquín, op. cit., 1993, pp. 108-114 y Gil Saura, Yolanda, op. cit., p. 335.

⁴⁸ Gimeno Puchades, M., *Campanar*, Librería de Pascual M. Villalba, Valencia, 1896, pp. 28-29.

la traza / haciendo sus pilastras, arcos en sus imposts, chapiteles, alquitrabe, friso y cor / nisa paredados todos de atobas y arga / masa asta concluir el dicho cuerpo de / campanas, y asentadas las molduras / y cornisas en mortero delgado, bien / ajustadas al mismo tiempo por la par / te de adentro hacer la bobeda por igual / de cloenda sensilla y hacer una bobeda de / ladrillo de un ladrillo de dobla de yeso / bien macizo y llenar los carcañoles de / mortero, ladrillos y ripios bien macizo y / poner una cadena ensima de la bobeda / de madera que sea toda melis que forme / un quadro y que encajen a los quadros / a cola de milan y clavados en unos cla / vos de dos palmos cada uno y forrarlas / de yeso, e igualar todo el quadro que for / ma, digo llamo que forma el quadro con / mortero y ladrillo de modo que este / todo macizo y plantear el antepecho que / demuestra el perfil en sus molduras y / lianas, y dexarlo paredado al (ilegible) / que demuestra la trasa y dexar dos / augeros para que salga la agua y en / toda perfeccion dexarlo. /

Otrosi se ha de plantear el remate de dicho / campanario de la misma forma que enseña / la traza y subirlo paredado de atobas y / argamasa blanca asta el arranque de los / arcos y hacer la moldura o plinto que se / ve en ellos y hacer los arcos en sus molduras / y han de ser de mortero delgado bien ajus / tados y amerados e igualar de pared asta / la corona de dichos arcos, y hacer el rebanco / de la misma alzada que demuestra la traza / con sus molduras y ladrillo, cortado y asen / tado con mortero delgado y plantear el / ultimo cuerpo del mismo modo que enseña / el perfil y subirlo paredado de atobas / y mortero y hacer los arcos con sus molduras / e igualarlo por ensima de lo mesmo y hacer / alquitrabe, friso y cornisa de ladrillo cortado / asentado con mortero delgado todo bien / macizo y hacer la boveda de texadillo de / atobas y yeso de cloenda doble y darle la / monte que demuestra el perfil y hacer el / texadillo, macizar todas las canales (ilegible) de mortero y ripios y paimen / tarlo de texas (ilegible) y dexarla en toda perfeccion. /

Otrosi se ha de poner la primera de cruz / y veleta en el arpon de yerro que se ha de poner / para mantener dicha veleta y ensima de la / cornisa debajo del rebanco se han de poner dos / barras de yerro en cruz bien fortificadas en un / augero en el medio que descansen el arpon de / yerro en un espigon para que este con toda / seguridad y se ha de hacer el remate de argama / sa blanca asi dentro como fuera bien bru / ñido y darle de blanco en cal y las cornisas del / color del ladrillo y paymentar todas las cor / nisas con ladrillos y mortero por encima de / las bandas, que ha de tener bien perfiladas / las puntas y paymentar el dicho remate / de atobas y mortero y hacer la puerta en / el puesto en donde ha de estar el caracol ha / siendole un texado paymentado (ilegible) / y subir las piramides de piedra assi las chi / cas como las grandes que han de estar en / donde indica la planta y que tambien han / de correr por cuenta

del maestro que hi / ciere dicha fabrica que son de manos y assi / mismo se ha de paymentar el abismo o / antepecho de tableros grandes bien bruñi / dos todas sus juntas y caballones y texado / por parte de fuera y dentro y dado de blanco / y las cornisas de color de ladrillo y dexarlo / en toda perfeccion. /

Otrosi se han de lucir los lados de la caña / del campanario hasta (ilegible) / sacar de aristas a las esquinas y rebozado / de mortero blanco bien bruñido cuantas / veces y aderezar las claraboyas que ay / en las paredes y la piedra chiblaña de / por las juntas y darle un color que tire a la / piedra y dexarlo todo por las quatro cañas lu / cido y dado de blanco con cal. El maestro que / tomare dicha obra tendra obligacion en cuando / concluydo de subir las campanas y truchas / y ponerlas en su lugar, esto se entiende si los / eletos ponerlas concluydo el cuerpo de las cam / panas tenga obligacion dicho maestro de / ponerlas y tapar los agujeros de lo campana / rio por dentro y por fuera. /

Otrosi se ha de lucir el cuerpo de las ventanas / y campanas assi dentro como fuera de mortero / blanco bien bruñido y las cornisas del mismo / color y paymentar las cornisas por encima de / ladrillos y mortero con sus bandas de tableros / grandes dados de almagra y hacer en un rincon / de los quatro en donde más convenga un cara / col para subir al remate con su barandilla / abierto por los lados, de armados los buelos / de madera para la mayor fortificacion y de / xar el dicho cuerpo de campanas lucido con toda perfeccion. /

Otrosi que el maestro que tomara dicha obra / tenga obligacion de dar concluyda la torre de / las campanas por todo el mes de octubre del / año presente de mil setecientos quarenta / y uno, y al empezar la obra se le dara una / paga correspondiente a la mitad de la mitad / del precio en que se ajustara dicha fabrica del cam / panario y la otra mitad concluyda la torre / de las campanas que sera en todo el mes / de octubre o antes si se concluyese, como y tam / bien la escalera asta el dicho mes de octubre / como se expresara en el capitulo uno.

Otrosi que tenga obligacion dicho maestro de / proseguir y concluir dicho campanario el año / mil setecientos quarenta y dos empezando / a trabajar el primero dia de mayo de dicho / año de mil setecientos quarenta y dos y se / le dara la cantidad remanente en dos iguales / pagas siendo la primera en primero dia / de mayo y la otra concluyda visurada y / dada por buena la obra sin que pueda el / maestro por ningun tiempo pedir ni pre / tender mejoras. /

Otrosi tendra obligacion la parroquia de / darle todos los materiales al pie de la obra / esto bien entendido en la plaza de dicha igle / sia y el maestro tendra obligacion y a sus cos / tas de poner madera para los andamios segun / (ilegible) y todas las erramientas, y amasar / y amizar la cal primera y segunda por / todo el tiempo que durare la obra y traba / jar y hazer las piramides de piedra y assi / mismo dar fianzas

a contentamiento de los / eletos de dicha fabrica y lo primo que tenga / obligacion de portear la madera para los / andamios y amasisar las piedras para / las piramides y la parroquia traerlas / ultimamente con el pacto expreso por to / dos los referidos capitulos se ajan de / observar y cumplir por ambas partes segun / y como en ellos se contiene. I en dichos capi / tulos y no sin ellos nosotros los referidos elec / tos prometemos observarles y cumplirles / y a su firma obligamos los bienes de la / referida Parroquia havidos y por haver / (ilegible) los referidos Joseph Mingues / como principal Juan Agut y Nicolas / Terhuel como fiadores aceptamos est libica / invento por la quantia y en las circunstan / cias y capitulos ya expressados y assi mis / mo nos obligamos a executar y cumplir / dichas obras por el precio y en el tiempo / modo y forma contenidos en esta escritura / y sus capitulos para lo qual obligamos de / mancomuni e in solidum nuestras personas / y bienes havidos y por haver. I renuncia / mos las leyes de duobus vel plenis (ilegible) / debendi la authentica presente hoc ita / de fidesiessoribus y ab beneficio de la divission / y execussion y demas de la mancomunidad / y fianza.

Y ambas partes por lo que res / pecta a los (ilegible) de su magisterio para / esto competentes para que (ilegible) / a cumplimiento de esta escritura como para / sentencia dada por incompetente pronun / ciada en autoridad de cosa juzga / da y por nosotros ambas partes consentida / Y assi lo otorgamos en dicho lugar de Cam / panar en el referido puesto a los treinta / dias del mes de julio de mil setecientos / quarenta y un años, y de los otorgantes a / quienes el infrascrito escribano doy fe / conozco. Primeramente los cura Fran / cisco Pujades, Joaquin Nogueira, Andres / Salabert y Pedro Juan Salabert junta / mente con dichos Joseph Mingues, Juan / Agut y Nicolas Terhuel siendo presen / tes testigos el Dr en Santa Theologia Luys / Pujante presbitero vicario de dicha Parroquia / y residente en ella, y Onofre Cabe-ro escri / viente de Valencia respectivamente mo / radores. /

Antoni Benavent
Joseph Mingues
Juan Agut
Nicolas Teruel
Ante mi, Joseph Alfonso

